



King's Research Portal

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication record in King's Research Portal](#)

Citation for published version (APA):

Bethencourt, F. (2013). Dekonstruktion des Imperialen Gedachtnisses. Literatur, Kunst und Geschichtsschreibung in Portugal. *Mittelweg*36, 6, 55-71.

<http://www.hsozkult.de/journal/id/zeitschriftenausgaben-7960>

Citing this paper

Please note that where the full-text provided on King's Research Portal is the Author Accepted Manuscript or Post-Print version this may differ from the final Published version. If citing, it is advised that you check and use the publisher's definitive version for pagination, volume/issue, and date of publication details. And where the final published version is provided on the Research Portal, if citing you are again advised to check the publisher's website for any subsequent corrections.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the Research Portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognize and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the Research Portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the Research Portal

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact librarypure@kcl.ac.uk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

zur Arbeit gezwungen war, wurde aber auch ihre Vermännlichung beschrieben, während sich umgekehrt die Männlichkeit des marokkanischen Mannes gewissermaßen verminderte und »effeminierte«, der mangels christlicher Werte und gültiger Verhaltensregeln in seiner orientalischen Sinnlichkeit versank.⁷¹ Damit ergibt sich eine vielleicht komplexere, wenn auch nicht weniger mystifizierte Sicht der Geschlechterrollen als die von den bildenden Künsten gemeinhin vorgegebene.

Coda

Die Sinnlichkeit der weiblichen »maurischen Haut« entwickelte sich zur Zeit der Jahrhundertwende zum augenfälligsten Merkmal der Alterität, wie sie der afrikanistische Diskurs konstruiert hat. Dessen Imaginäres und die kolonialen Herrschaftsfantasien waren aufs Engste verkoppelt sowohl mit der diskursiven Entfaltung eines das rückständige, nichteuropäische Marokko adressierenden Zivilisierungsauftrags als auch mit der Erfindung einer ganz von Kontrastierungen lebenden Selbstdarstellung der spanischen Nation. Die »Mission« Spaniens, in der sich seine Geschichte vollenden und die die notwendige Regeneration der Nation realisieren sollte, verlangte einen Imperialismus, der seit den 1880er Jahren als einzig mögliche Lösung empfunden wurde. Die nationale Wiederbelebung war geschlechtsspezifisch aufgeladen und verdrängte die Frauen zwar aus der politischen Sphäre, aber nicht aus der Repräsentation des Imaginären der Nation. Auf der gegenüberliegenden Seite der Straße von Gibraltar verschmolzen Anziehung und Abstoßung, Begehren und Bedrohung im Bild des »Anderen« zu Fantasien auf maurischer Haut.

Aus dem Spanischen von Henrike Fesefeldt

⁷¹ Zu diesem klassischen Topos imperialistischer Diskurse siehe Mrinalini Sinha, *Colonial Masculinity. The »Manly Englishman« and the »Effeminate« Bengali in the Late Nineteenth Century*, Manchester 1995.

Summary

Recent years have seen a spectacular increase in historical studies concerned with empires and imperialism internationally and, on a more moderate level, in Spain. Nevertheless, this »imperial turn« has not affected certain interpretative constants that have recurred for decades in historiography dealing with the Spanish Empire. Perhaps one of the most relevant issues is the persistent failure to investigate the connection between the prolonged Hispanic colonial experience in America and in the Philippines, which lasted until the end of the nineteenth century, and the shorter colonial era beginning in North East Africa in the second half of the same century. This essay offers some suggestions on how to end this disconnection.

Dekonstruktion des imperialen Gedächtnisses

Literatur, Kunst und Geschichtsschreibung in Portugal

Literatur

Garcia da Orta, Kellner in einer Kneipe am Bahnhof Cais do Sodré und Amateurfunker, züchtet Heilpflanzen in seiner Wohnung im Bairro Alto, wo er mit seiner Frau, dem behinderten Schwiegervater und fünf Söhnen haust. Da er die Pflanzen mit dem verwesenden Leichnam des Vaters von Luís Vaz de Camões zu düngen pflegt, den der Dichter bei seiner Rückkehr aus Angola in einem Sarg überführt hatte, verschlingen sie schließlich sowohl den Schwiegervater als auch die Kinder des Botanikers. Pedro Álvarez Cabral, ebenfalls ohne einen roten Heller aus Angola heimgekehrt, dafür mit Mulattenfrau und Sohn, hat resigniert hingenommen, dass seine Gefährtin auf den Strich geht, um ihr Überleben in einer heruntergekommenen Pension im Intendente, dem Rotlichtviertel, zu sichern. Er beschließt, nach Paris auszuwandern, als die Mulattin ihn verlässt, um mit ihrem Sohn ein Apartment zu beziehen, das ihr der Barbesitzer stellt, für den sie arbeitet.

Dieser Mann ist kein Geringerer als Manuel de Sousa Sepúlveda, der es in Angola zum Diamantenhändler brachte, sich nun aber, da ihn auf der Heimfahrt ein Unglück seines gesamten Vermögens beraubt hat, eine neue Existenz als Zuhälter aufbauen muss. Diogo Cão, Buchhalter bei den Wasserwerken von Luanda, verliebt sich Hals über Kopf in eine Prostituierte aus Amsterdam, woraufhin er dem Irrsinn verfällt, Nymphen und Sirenen nachjagt, bis er von einer betagten Prostituierten aufgenommen wird, die er in Luanda auf der Ilha, einem Vergnügungspark, kennengelernt hat und die ihn anbetet. Vasco da Gama, pensionierter Etikettierer einer Brauerei, führt lange Gespräche mit König Manuel I., bis beide wegen Fahrens ohne Führerschein verhaftet und in Zwangsjacken in eine psychiatrische Anstalt eingeliefert werden.

Fernão Mendes Pinto* gebietet über ein weit verzweigtes Netz von Pensionen und Bordellen, zu dem auch die Residenz Apóstolo de las Índias gehört, die von seinem Freund, dem Heiligen Franz Xaver

* Garcia da Orta (1499–1568) war ein jüdischer Arzt sowie Pionier der Tropenmedizin und Pflanzenkunde. Der Seefahrer Pedro Álvarez Cabral (ca. 1467–1520) gilt als einer der Entdecker Brasiliens. Manuel de Sousa Sepúlveda (1500–1552) war ein legendärer Adliger und Militär, der auf dem Weg nach Indien ertrank. Auch Diogo Cão (ca. 1440–1486), Vasco da Gama (1469–1524) und Fernão Mendes Pinto (ca. 1510–1583) sind als Seefahrer und Entdecker bekannt.

(1506–1552, Missionar), verwaltet wird, einem aus Mosambik heimgekehrten Inder. Auch Miguel de Cervantes (1547–1616, Schriftsteller), Luis Buñuel (1900–1983, Regisseur) und Gomes Leal (1848–1921, Dichter) treten in António Lobo Antunes' *As naus* (*Die Rückkehr der Karavellen*)¹ auf, einem 1988 veröffentlichten Roman, in dem sich nicht nur Vergangenheit und Gegenwart beständig vermischen, sondern dem Autor die Rolle des Erzählers auch immer wieder entgleitet, um mal dieser, mal jener Figur zuzufallen, ohne dass es zu einer endgültigen Lösung käme. Das Ergebnis ist eine Atmosphäre finstersten Elends, physisch wie moralisch, in der die historischen Persönlichkeiten irgendwann mit all den Gestrandeten verschwimmen, die auf den Irrwegen des Imperiums zurückbleiben, inmitten von Huren und kleinmütigen Absichten, ohne jede Perspektive, und in der ein kriecherischer, konformistischer und »kannibalistischer« Überlebenskampf alles rechtfertigt. Diese Ästhetik des Hässlichen wird bewusst eingesetzt, um das Ende des Imperiums zu beschreiben, als werde seine gesamte, über die Jahrhunderte angestaute Erbärmlichkeit im Augenblick des Abschieds an die Oberfläche gespült. Ein Operettenimperium, dessen im Abdriften befindliche Besetzung sich ununterscheidbar im 16. oder im 20. Jahrhundert, in Luanda oder in Lissabon ansiedelt, eine Operation in Anachronismen, die vorsätzlich Zeit und Raum nivelliert, eine provokante Tour de Force. Provozierend nicht zuletzt für die unterschiedlichen Strömungen der portugiesischen Geschichtsschreibung, die bis in die 1990er Jahre hinein allerdings einträchtig der Vorstellung einer Epoche machtvoller imperialer Ausweitung anhängen, sieht man von geringfügigen Abweichungen bei der zeitlichen Festlegung von deren Niedergang ab.

Sicherlich ist *As naus* der ikonoklastischste Roman, der je in Portugal über das Imperium verfasst wurde. Er kennt keinerlei Würde, keinerlei Größe, nicht einmal das Goldene Zeitalter, folglich auch nicht dessen Untergang. Alles mündet in einem von Mittelmaß und kleinteiligen Interessen geprägten Zerfall der Kräfte, in dem nur noch das nackte Überleben zählt. Die Namen all der historischen Berühmtheiten werden dem Spott anheimgegeben. Diese Verkehrung der Welt unterstreicht zwar die Kontinuität von Vergangenheit und Gegenwart, bricht jedoch mit der durch die Geschichtsschreibung etablierten Hierarchisierung der unterschiedlichen Epochen. Die Kühnheit des Autors nimmt eine historische Analyse vorweg, die deutlich unparteiischer vorgehen würde, und führt zu einem neuen, sarkastischen Blick sowohl auf die »glorreiche« Vergangenheit der kolonialen Abenteuer als auch auf die vom »Desaster« der Dekolonisierung gezeichnete Gegenwart.

1 António Lobo Antunes, *As Naus*, Lissabon 1988. Deutsche Ausgabe: *Die Rückkehr der Karavellen*, München 2000.

Gerade weil sich die literarische Fiktion nicht an die Fakten halten muss, stellt Lobo Antunes' Roman die radikalste Form einer Dekonstruktion des imperialen Gedächtnisses dar, radikaler noch als die Verurteilung des Kolonialkrieges mit seinem Elend, seinen Absurditäten und Untaten, die Antunes in seinem früheren Roman *Os cus de Judas* (*Der Judaskuß*) vorgenommen hatte, der noch eine relative Einheit von Zeit, Raum und Handlung aufrechterhält.² Eine Dekonstruktion, die sich weiter als jede historische Analyse vorwagt, bewegt sich auf dem schmalen Grat zwischen Fiktion und Wissenschaft, die vergangene Realitäten durch die methodisch betriebene Verifikation und Überprüfung gewonnener Resultate zu rekonstruieren hat. So kann ein Prozess des Schreibens – eben der von Lobo Antunes – die Vorstellungswelt des Imperiums zur Detonation bringen, wie sie über Jahrhunderte hinweg anhand von Reiseberichten, Verwaltungsprotokollen, Chroniken, realen Erfahrungen der Kolonisierung und kriegesischer Auseinandersetzungen, durch verschiedene Formen des Handels, auch durch Kolonialausstellungen und literarische Texte sorgsam aufgebaut wurde. Angesichts eines solchen diskursiven Akts und der ernüchternden Tatsachen der Dekolonisierung gerät das imperiale Imaginäre zunehmend ins Wanken, entwickelt jedoch auch Formen der Anpassung und des Widerstands, wie wir noch sehen werden.

Völlig anders verfährt der Roman *A costa dos murmúrios* (*Die Küste des Raunens*)³, den Lídia Jorge 1988, das heißt im selben Erscheinungsjahr wie *As Naus*, veröffentlicht hat. Hier spielt die Handlung gegen Ende der 1960er Jahre in Mosambik. Den Ausgangspunkt der Erzählung liefern die Erfahrungen einiger Offiziersgattinnen, die während des Kolonialkrieges in der Stadt Beira auf ihre Männer warten. In formaler Hinsicht besteht die Neuerung in der Dekonstruktion einer ersten, in einem Zug durchgezählten Geschichte, die eine Verlobungsfeier beschreibt, und die nach und nach von Berichten über ganz unterschiedliche Wirklichkeiten konterkariert wird, in denen die Spannungen des Krieges, die Mentalität der Soldaten, die Beziehungen zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten, Europäern und Afrikanern, Männern und Frauen ihren Ausdruck finden. Der weibliche Blickwinkel, den die gesamte Erzählung durchhält, ist das vielleicht wirkungsvollste Gestaltungselement des Romans. Diese Perspektive stellt die in der Kriegssituation auf die Spitze getriebenen männlichen Werte in Frage und beleuchtet, wie lächerlich, pathetisch und sinnlos die Attitüden der lusitanischen Machos auf einem Territorium wirken, das die Rebellion

2 António Lobo Antunes, *Os cus de Judas*, Lissabon 1979. Deutsche Ausgabe: *Der Judaskuß*, München 1987.

3 Lídia Jorge, *A Costa dos Murmúrios*, Lissabon 1988. Deutsche Ausgabe: *Die Küste des Raunens*, Frankfurt am Main 1993.

bereits vermint hat. Die beiden Hauptpersonen Eva Lopo (Evita) und Helena de Tróia formen die zwei Gesichter eines Chors weiblicher Stimmen – aktiv und passiv, radikal und unterwürfig, engagiert und naiv –, dessen Revolte auf Affekten und Gefühlen beruht, mithin als ein Protest des gesunden Menschenverstands, als die Rückkehr zu verloren gegangenen humanen Werten beschrieben werden kann. Es handelt sich um einen Blick von außen, bewusst in seiner Randständigkeit gewählt, wird die Welt des Krieges doch von denen beschrieben, die nicht an ihr teilhaben, deren Sichtweise vielleicht aber doch vertrauenswürdiger ist, weil sie gestattet, die Kriegstraumata, die Paranoia der Offiziere, die rassistischen Vorurteile und die Verwerfungen innerhalb der Kolonialgesellschaft unverblümt darzustellen.

Die Figuren des Verlobten und des Ehemanns wiederum, Luís Alexandre und Jaime, stehen für die Mentalität der Offiziere im Kriegszustand, in dem allein das Charisma des in der Schlacht verwundeten Helden zählt, die Mischung aus Angst und Selbstdisziplinierung, Feigheit und Kühnheit, Frustration im Kampf und zerrüttetem Privatleben mitsamt der »autistischen« Lebenswege voller Gewalt, die wie zwangsläufig in Mord und Selbstmord enden. Besonders eindrücklich ist die – vielleicht etwas stereotyp geratene – Darstellung der sprachlosen Liebes- und Hassbeziehungen ganz aus weiblicher Sicht, die dank ihrer Distanz die ebenso sinnentleerten wie monströsen Prahlereien und Kriegsverbrechen der Kämpfer bloßstellt.⁴

Drei Jahre später erscheint Helder Macedos Roman *Partes de África* (*Weisse Flecken von Afrika*),⁵ der auch zu dieser literarischen Strömung einer Distanz wahren und spöttischen Reflexion über Krieg und Kolonialismus gehört.⁶ Hier blickt der Sohn eines hohen Kolonialbeamten »von innen« auf die Verhaltensweisen, Ideen und Praktiken der weißen Elite, die unerbittlich und facettenreich analysiert werden. Aufgrund seines Engagements gegen António de Oliveira Salazar (1889–1970, portugiesischer Staatsführer in der Militärdiktatur des sogenannten Estado Novo, die von 1933 bis 1974 bestand) und den Kolonialismus vermeidet er alle Klischees und benennt die Dinge in einer Radikalität, als spräche er jenseits von Gut und Böse:

4 Eine tiefergehende Analyse des Romans bieten Ana Paula Ferreira, »Lidia Jorge's A costa dos murmúrios: History and the Postmodern She-Wolf«, in: *Revista Hispanica Moderna* 45, 2 (1992), S. 268–278; Paulo de Medeiros, »Memória infinita«, in: *Portuguese Literary & Cultural Studies* 2 (Frühjahr 1999), S. 61–77; und Ana Paula Jordão, »A costa dos murmúrios: Uma ambiguidade inesperada«, in: *Portuguese Literary & Cultural Studies* 2 (Frühjahr 1999), S. 49–59.

5 Helder Macedo, *Partes de África*, Lissabon 1991. Deutsche Ausgabe: *Weisse Flecken von Afrika*, Leipzig 2010.

6 Diesen Trend hat bereits Margarida Ribeiro identifiziert, vgl. »Percursos africanos: A guerra colonial na literatura pós 25 de Abril«, in: *Portuguese Literary & Cultural Studies* 1 (Herbst 1998), S. 125–152.

»In Guinea aber wurden die Schubladen nie wieder geschlossen, Expeditionstruppen, Napalm, von Minen zerfetzte Körper in einem Krieg ohne Erbarmen und ohne Sinn, weder für die, die darum kämpften, eine unbedeutende Kolonie zu bewahren, noch für die, die sie verwandeln wollten in ein unwegsames Land.«⁷

Dieses großartige Buch vermittelt einen Einblick in die Nutzlosigkeit der von Reserviertheit und Unverständnis geprägten Verhaltensmuster, spielt aber auch mit dem Gegensatz zwischen der Arroganz der kolonialen Elite und dem Konfliktpotenzial unter den Kolonialbeamten selbst. Auch in dieser Welt besteht keine Notwendigkeit, vom »Anderssein« zu sprechen, weil man ihn weder wirklich erlebt noch über ihn nachdenkt. Der hybride Status der Narration, die sich in einem diffizilen Balanceakt zwischen Erinnerung und Fiktion entfaltet (auch wenn Erinnerung ja immer Fiktion ist), mit ihren eingestreuten Gedichten, Erzählungen und vorgeblich aus erster Hand stammenden Dialogen, sorgt für die ideale Rahmung einer von innen heraus erhobenen Anklage durch eine Person, die die Mentalität der Macht bekämpft, eine simple Umkehrung der Perspektive jedoch als ebenso paternalistisch zurückweist wie die kolonialistische Sichtweise selbst. Es handelt sich um eine auf ihren Kern zurückgeführte, radikale Betrachtungsweise, die den Möglichkeiten einer tiefenschärfen historiografischen Kritik erstaunlich nahe kommt, den Reichtum des Fiktionalen freilich im Interesse unseres Themas, also im Interesse einer Dekonstruktion des imperialen Gedächtnisses, drastisch reduziert.⁸

Kunst

Ohne Frage ist das erste Kunstwerk, das die imperiale Erinnerung dekonstruieren sollte, das von João Cutileiro geschaffene Denkmal von Sebastian I.* aus dem Jahr 1972.⁹ Der Skandal, den die Enthüllung dieser Skulptur im südportugiesischen Lagos seinerzeit auslöste, war bezeichnend für den kulturellen und gesellschaftlichen Schock, den Cutileiro provozierte, indem er den durch das Regime etablierten Kanon für öffentliche Denkmäler missachtete. König Sebastian I. wird

7 Macedo, *Weisse Flecken*, S. 48.

8 Für einen allgemeinen Überblick über die postkoloniale Literatur vgl. Rui de Azevedo Teixeira, *A guerra colonial e o romance português*. Agonia e catarse, Lissabon 1998; sowie ders. (Hg.), *A guerra colonial. Realidade e ficção*, Lissabon 2001.

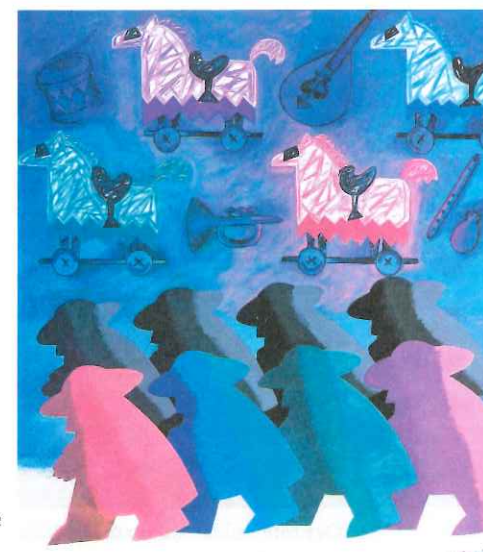
* Sebastian I. (1554–1578) bestieg als 14-Jähriger den portugiesischen Thron. Nach seinem Tod in der traumatischen Schlacht von Alcácer-Quibir, in deren Folge Portugal Teil des spanischen Imperiums wurde, kam es zu seiner mythischen Verklärung als »Messias«.

9 Vgl. dazu Alexandre Melo, *Artes plásticas em Portugal. Dos anos 70 ao nossos dias*, Lissabon 1998, S. 50; und Sílvia Chicó, »Antes e após o 25 de Abril de 1974«, in: Fernando Pernes (Hg.), *Panorama da arte portuguesa no século XX*, Porto 1999, S. 255–279 (hier S. 275).



Die Skulptur des mythischen Königs *D. Sebastião* von João Cutileiro im portugiesischen Lagos.

als ein Motorradfahrer dargestellt, mit riesigen Handschuhen, eng anliegenden Lederhosen und einem gigantischen Sturz- und Ritterhelm, der vor ihm am Boden liegt. Dies bedeutsame Accessoire liegt vor Sebastians Füßen, um die Diskrepanz zwischen dem zerbrechlichen Körper, die in der feinen Gestaltung der Arme und des Oberkörpers zum Ausdruck kommt, und den Requisiten der Aggressivität des »Motorrad-Kriegers« zu betonen. Was an Cutileiros Mahnmahl am meisten irritiert, ist das knabenhafte, bartlose Gesicht mit den ahnungslosen Augen eines Erleuchteten. Ein umfassendes Programm der Dekonstruktion wird auf eine mythische Gestalt der portugiesischen Geschichte angewandt, deren Traum von einer Ausweitung des Imperiums nach Nordafrika nicht nur zur größten Niederlage des portugiesischen Königreichs 1578 in Alcácer-Quibir führte, sondern auch den Tod des Königs und die Vereinigung der portugiesischen Krone mit Kastilien zwei Jahre später nach sich zog. Eine historische Figur derart anachronistisch zu porträtieren, kam zumal vor dem Hintergrund des erstarrten Panoramas nationaler Denkmäler einem Geniestreich gleich. Er nahm im Feld der bildenden Künste die Technik der Anachronisierung vorweg, die Lobo Antunes im Feld der Literatur erst sechzehn Jahre später für seinen Roman *As Naus* nutzte – und dazu ist es, was vermerkt werden muss, unter einer Diktatur gekommen und dank eines Künstlers, der den Mut aufbrachte, einen öffentlichen Auftrag subversiv auszuführen. Tatsächlich ging Cutileiros Wagemut noch weiter: Traditionell wird der König durch Rüstung oder höfische Kleidung aufgewertet, um seinem Körper künstlerisch Imposanz zu verleihen und die politische wie militärische Macht, mit der er ausgestattet ist, glaubhaft zu machen. Cutileiros gestalterisches Vorgehen, das den zarten und unerfahrenen Charakter des Kinderkönigs Sebastian offenbart, demontiert das ka-



Ein Gemälde von António Costa Pinheiro aus der Serie *D. Sebastião* (1987–1989).

nonische Bild, wodurch eine mehrdeutige, einsame und verlorene Figur zur Erscheinung kommt. Kein anderes öffentliches Denkmal in Portugal dekonstruiert das Imaginäre imperialer Macht derart wirkungsvoll.

Es wäre ungerecht, das *Alcácer-Quibir* betitelte Gemälde von António Costa Pinheiro unerwähnt zu lassen, eine Arbeit aus den Jahren 1965 bis 1967, die Teilnehmer dieser verlorenen Schlacht als hölzerne Kampfwagen darstellt. Dass der Künstler ein geschichtliches Ereignis verspottet, ist zwar offensichtlicher als bei João Cutileiro, allerdings weniger folgenreich, hängt das Bild doch in einer Privatsammlung, weshalb seine Verbreitung auf ein paar Kataloge beschränkt blieb. Gleichwohl hat das Werk einen gewissen Einfluss ausgeübt. Costa Pinheiro selbst hat sein Motiv in einer Serie von Bildern zum Thema Sebastian I. wieder aufgegriffen, die zwischen 1987 und 1989 entstand und im Rahmen der Ausstellung »La fenêtre de ma tête« im »Centro de Arte Moderna« der Stiftung Calouste Gulbenkian zu sehen war. Doch begegnet uns hier ein komplexeres Zusammenspiel einzelner Elemente, insbesondere bei der Darstellung der Holzpferde, Papierschiffchen, Holzvögel vom Jahrmarkt, Kruzifixe, Standarten, Gitarren (den legendären, in der Schlacht verloren gegangenen Gitarren) sowie der Jakobskreuze, die sich in vierblättrige Kleeblätter verwandelten.¹⁰ Der insistierende Hinweis auf traditionelle Jahrmarktsfiguren und die spielerische Kombination religiöser und profaner Symbole stellen radikale Formen dar, um der verlorenen Schlacht ihre Würde zu nehmen, den Ernst des historischen Ereignisses zu parodieren und die Sinnlosigkeit des marokkanischen Abenteuers von Sebastian herauszustellen. Bemerkenswert an

¹⁰ Vgl. Fundação Calouste Gulbenkian (Hg.), *Costa Pinheiro. Os reis: Retrospectiva 1964–1966* (Ausstellungskatalog), Lissabon 1989; und dies., *Costa Pinheiro. La fenêtre de ma tête: Auto-retrospectiva 1982–89* (Ausstellungskatalog), Lissabon 1989.



Der tote Soldat auf dem Sarg: Clara Menéres' Skulptur *Jaz morto e arrefece o menino de sua mãe* (1973).

diesen künstlerischen Darstellungen ist, dass sie – in einem suggestiven visuellen Kontext – die Kontroverse über den *sebastianismo** wieder aufnehmen, in die bedeutende Köpfe der portugiesischen Kultur zwischen 1910 und 1920 verstrickt waren. Die Bilder scheinen ein spätes und entmystifiziertes Echo der Behauptung von António Sérgio (1883–1969, portugiesischer Philosoph und Historiker) zu sein, der zufolge Sebastian nichts anderes als ein »unübertrefflicher Esel«, ein »Großmaul« und »Irrer« gewesen sei, der das Land ins Verderben gestürzt habe.¹¹ Dieser schrille Schlussakkord einer sich über Jahrhunderte hinziehenden Debatte, der zur Klärung des *sebastianismo* wenig beigetragen hat, ließ immerhin aber die Notwendigkeit erkennen, diesen Mythos zu ersticken, indem man ihn ins Lächerliche zog, als ob die sehnstüchtige Erwartung des verschwundenen Königs noch anhalte und ihr (den »kollektiven Willen« lähmendes) Gift verströme.

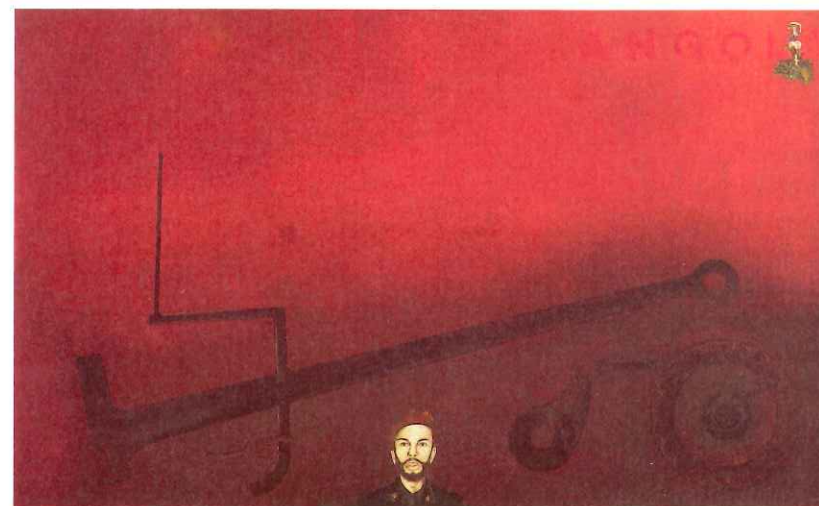
Die Skulptur von Clara Menéres, die einen Soldaten aus dem Kolonialkrieg zeigt, der im Kampf gefallen ist und auf einem Sarg liegt, trägt den Titel *Jaz morto e arrefece o menino de sua mãe* (»Das Kind seiner Mutter ruht tot da und erkaltet«).¹² Sie liefert ein drittes wichtiges Beispiel für eine Intervention der Kunst, der es um die Dekonstruktion der imperialen Erinnerung geht. Die 1973 entstandene Skulptur, die wenige Monate vor dem 25. April 1974** in der »Sociedade Nacional de

* Da die Leiche Sebastians I. nach der Schlacht von Alcácer-Quibir nie gefunden wurde, entwickelten sich Mythen über seine bevorstehende Wiederkehr als Retter Portugals, die als *sebastianismo* bezeichnet werden.

¹¹ Vgl. António Sérgio, »Interpretação não romântica do sebastianismo«, in: ders., *Ensaio*, Bd. 1, Lissabon 1980, S. 239–251; ders., *O desejado*, Lissabon 1924; und ders., *Camões e D. Sebastião*, Lissabon 1925.

¹² Chicó, »Antes e após«, S. 265.

** An diesem Tag begann die sogenannte Nelkenrevolution, mit der aufständische Soldaten die Militärdiktatur Salazars zu Fall brachten.

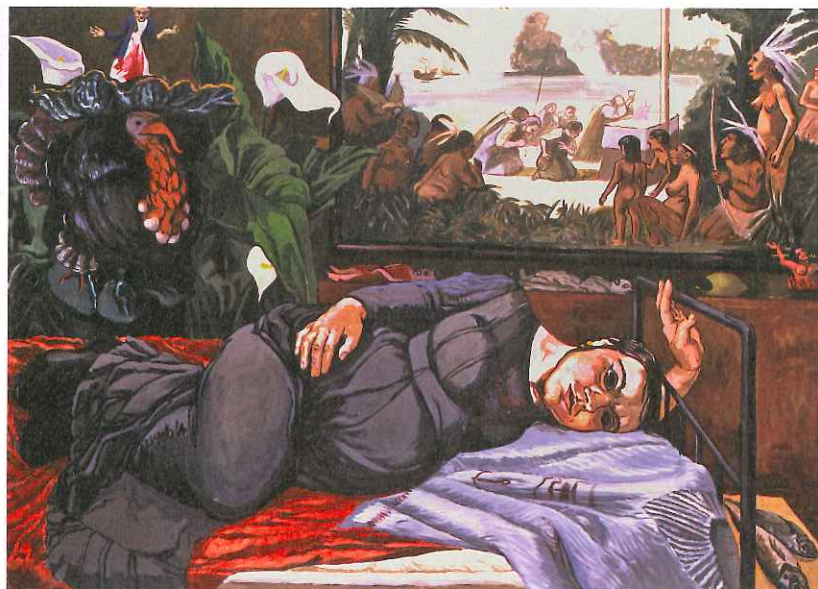


O Fado von Albuquerque Mendes aus dem Jahr 1990.

Belas Artes« ausgestellt wurde, formuliert eine schreiende Anklage der Vergeudung von Menschenleben während des Krieges. Unübersehbar ist ihr Bezug zu den antikolonialistischen Bulletins, die Exilanten in diversen europäischen Ländern veröffentlicht hatten und auf die sich auch Helder Macedos Roman *Weisse Flecken von Afrika* bezogen hatte. In diesen Zeitschriften wurden – einem strategischen Prinzip der antikolonialistischen Opposition gehorchend – Listen aller Opfer abgedruckt, die im Krieg gefallen waren, sei es auf portugiesischer Seite, sei es in den Reihen der nationalrevolutionären Guerilla. In ihrem humanistischen Impuls wandte sich die Skulptur gegen die Verherrlichung des Todes für das Vaterland, wie sie seit dem 18. Jahrhundert und bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs weltweit betrieben wurde.¹³

Die neue Haltung, die Vergeudung von Menschenleben in Kriegen anzuprangern und für eine politische Verhandlungslösung von Konflikten einzutreten, spiegelt einen tief greifenden Gesinnungswandel wieder, der sich zumindest in der westlichen Welt während der 1960er Jahre eingestellt hatte. Es ist die Reaktion auf die letzten kolonialen und postkolonialen Kriege (den der Franzosen in Algerien, die der Amerikaner in Korea und Indochina gegen den »Vormarsch des Kommunismus«), die eine Erklärung für Veränderungen der Logik militärischer Interventionen sowie für den erheblichen Ansehensverlust massiver und dauerhafter Truppeneinsätze außerhalb nationaler Territorien liefert. Die öffentliche Sensibilisierung für die Opfer militärischer Konfrontationen geht aber auch auf neue inländische Wirklichkeiten zurück, etwa auf sinkende Geburtenraten und steigende Ausgaben für die Ausbildung der Kinder.

¹³ Philippe Contamine, »Mourir pour la patrie: Xème–XXème siècle«, in: Pierre Nora (Hg.), *Les lieux de mémoire*. II. La nation, Bd. 3, Paris 1986, S. 11–43.



Paula Regos Gemälde *A primeira missa no Brasil* (1993), mit einer Reproduktion des gleichnamigen Bildes von Victor Meirelles aus dem Jahre 1860 im Hintergrund.

Menéres' Skulptur zeigt einen weißen Mann, dem Blut aus einer Wunde am Hals rinnt, ein Hinweis auf seinen gewaltsamen Tod, während der herabhängende Arm wie ein Zeichen seiner Verlassenheit wirkt. Angesichts der Verantwortungslosigkeit der Mächtigen und ihrer Unfähigkeit, einen aussichtslosen Krieg zu beenden, symbolisiert der uniformierte tote Soldat die Sackgasse, in die der Kolonialkrieg geraten war. Verstörend ist, abgesehen von den Hinweisen auf einen gewaltsamen Tod, der Kontrast zwischen der imposanten Uniform und dem ausgezeherten Körper. Der Sarg verstärkt natürlich noch die Emotionalität im Titel der Skulptur.

Das Gemälde *O Fado* (»Der Fado«) von Albuquerque Mendes aus dem Jahr 1990 verbindet die Buchstabenfolge »Angola« in der oberen rechten Ecke mit der Darstellung einer traditionellen portugiesischen Frauenfigur.¹⁴ In der unteren Bildhälfte sieht man Werkzeuge abgebildet, die Symbole der angolanischen Flagge aufgreifen, wie sie die Regierungspartei MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) entworfen hatte. In der unteren rechten Ecke sind außerdem ein Zahnrad und ein Fernglas zu erkennen. Unten in der Mitte, hervorgehoben durch das dunkle Rot, mit dem dieser Teil der Leinwand bemalt ist, taucht das Gesicht eines »typischen« *capitão de abril* (einer der jungen Offiziere, die die Nelkenrevolution im April 1974 anführten) mit Basenmütze, Bart und Uniform auf. Die Ironie ist augenfällig, da das Bild Symbole aus verschiedenen Epochen und unterschiedlicher Bedeutun-

¹⁴ Melo, *Artes plásticas*, S. 68.

gen mischt. Die Farben und ihre Abstufungen rufen einen symbolischen Fundus auf, der keiner weiteren Erklärung bedarf. Die ungewöhnlichen und mit Bedacht auf der Leinwand angeordneten Bildzeichen tragen zu dem starken visuellen Eindruck bei. Doch ist es der außerhalb der Komposition stehende Titel, der besonders verstörend wirkt, denn mit dem nationalen Mythos des *fado* ruft er die Unausweichlichkeit des Schicksals auf, als ob ein Zusammenhang bestünde zwischen dem Rad der Zeit (oder der Fortuna), der Fischverkäuferin und dem *capitão de abril* in einer Szenerie, in der sonst nur die Symbole der neuen angolanischen Regierung der Erwähnung wert sind.

Das Bild *A primeira missa no Brasil* (»Die erste Messe in Brasilien«), 1993 gemalt von Paula Rego,¹⁵ ist komplex aufgebaut. Im Vordergrund liegt eine schwangere junge Frau auf einem Eisenbett, ihr Kopf ruht auf einem Seemannspullover. Auf dem Nachttisch sind zwei Fische zu sehen. Die junge Schwangere liegt mit Schuhen auf der roten Tagesdecke, sie trägt ein langes schwarzes Kleid. Ihr Blick ist starr, als sei sie in Gedanken versunken – ein Eindruck, den die Haltung der Hände noch verstärkt: die eine liegt auf ihrem Bauch, die andere berührt das Bettgitter. Aus der linken oberen Ecke schaut ein aufgeregter Truthahn auf die junge Frau hinunter, von Calla-Blüten eingerahmt, und über ihm ist eine Frau in einem blutbefleckten weißen Kleid zu sehen. Im Hintergrund erkennt man die Reproduktion eines Gemäldes von Victor Meirelles aus dem Jahr 1860, das den ersten christlichen Gottesdienst in Brasilien abbildet. Unter diesem Bild im Bild und hinter der schwangeren Frau erkennen wir Darstellungen einer liegenden, fast schwebenden Frau, mit einer Hand an ihrem Geschlecht, einer Todesfigur und einer Frau, die den Leiden des Fegefeuers ausgesetzt ist. Die Geschichte von Entjungferung, Schwangerschaft und Verlassenwerden ist in der Sequenz in der oberen linken Ecke sichtbar, während im Vordergrund der starre Blick der Schwangeren und die Figuren über ihr darauf hindeuten, dass sie offenbar eine Abtreibung erwägt. Die Kolonisierung eines Landes (in diesem Fall Brasiliens) symbolisch mit der Kolonisierung des weiblichen Körpers gleichzusetzen, wie es Memory Holloway vorschlägt,¹⁶ scheint eine stimmige Interpretation des Bildes zu sein. Insofern können wir auch hier von einer Dekonstruktion des imperialen Gedächtnisses sprechen. Von dem Gemälde *Primeira missa no Brasil* gab es im ländlichen Portugal bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts

¹⁵ Vgl. Paula Rego/Clara Távora Vilar, *Paula Rego*. Publicado por ocasião da exposição Paula Rego, Tate Gallery Liverpool, 8 de fevereiro–13 de abril de 1997 (Ausstellungskatalog), Lissabon 1997.

¹⁶ Memory Holloway, »Effet de miroir: Regard vers le passé, marche vers l'avenir«, in: Centre Culturel Calouste Gulbenkian (Hg.), *Secrets dévoilés*. Dessins et gravures de Paula Rego (Ausstellungskatalog), Paris 1999, S. 7–25.

zahllose Reproduktionen. Eine solche Reproduktion hat Paula Rego in Ericeira gesehen und kam auf die Idee, das Motiv in ihr Bild zu übernehmen. Interessanterweise handelt es sich hier schon nicht mehr um eine Entmystifizierung der imperialen Vorstellungswelt, die damals längst erledigt war. Es handelt sich vielmehr darum, die Kolonisierung eines Gebietes mit der Kolonisierung des weiblichen Körpers in Beziehung zu setzen, es geht darum, eine historische Thematik zu nutzen, um ins Bewusstsein zu rufen, wie Frauen von Seemännern und Auswanderern in Besitz genommen, benutzt und ihrem Schicksal überlassen wurden. In diesem Fall ist die historische Darstellung also nicht mehr der eigentliche Gegenstand der Reflexion, vielmehr wird sie zu einem symbolisch aufgeladenen Element, das als Metapher für ein Nachdenken über die Situation der Frau genutzt wird.

Geschichtsschreibung

Seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hat die portugiesische Historiografie die Geschichte der Könige mit der Geschichte des Imperiums verwoben. Dieser Grundzug ist sowohl in den Chroniken des Königs João II. von Rui de Pina,¹⁷ in denen zu König Manuel von Damião de Góis¹⁸ und Jerónimo Osório¹⁹ als auch in den Chroniken zu João III. von Francisco de Andrade zu beobachten.²⁰ Die erste allgemeine Geschichte Portugals mit dem Titel *Diálogos de vária historia* wurde 1594 von Pedro de Mariz herausgegeben und hat bis Anfang des 19. Jahrhundert immer neue Auflagen und Erweiterungen erfahren. Auch in ihnen wurde diese Integration geschichtlicher Abläufe in systematischer Weise betrieben.²¹ Selbst die im 19. und 20. Jahrhundert publizierten Werke über portugiesische Geschichte, etwa von Alphonse Rabbe,²² Ferdinand Denis,²³ Heinrich Schäffer,²⁴ Pinheiro Chagas,²⁵ Fortunato de Almeida²⁶ und Damião Peres,²⁷ gehorchen demselben

17 Rui de Pina, *Crônicas* (Hg. von M. Lopes de Almeida), Porto 1997 [1792].

18 Damião de Góis, *Crônica do felicíssimo Rei D. Manuel*, Bd. 1–4, Coimbra 1949–1955 [1566].

19 Jerónimo Osório, *De Rebus Emmanuelis Regis Lusitaniae*, Lissabon 1571.

20 Francisco de Andrade, *Crônica de D. João III* (Hg. von M. Lopes de Almeida), Porto 1976.

21 Pedro de Mariz, *Diálogos de vária historia*, Coimbra 1594 (Nachdruck 1599, erweiterte Ausgaben 1674, 1758 und 1806).

22 Alphonse Rabbe, *Résumé de l'Histoire de Portugal*, Paris 1824.

23 Ferdinand Denis, *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivie du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, Paris 1825; und ders., *Portugal*, Paris 1846.

24 Henrique Schäffer, *Historia de Portugal*. Aus dem Deutschen übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Coelho da Rocha, Velho Barbosa, Gama Barros, Bazílio Teles, Luciano Cordeiro, Joaquim de Vasconcelos, Bernardino Pinheiro, Carolina Michaelis de Vasconcelos, Teófilo Braga, Joaquim de Araújo, Delfim d'Almeida, Latino Coelho, Alberto Pimentel, Pinheiro Chagas, Sampaio Bruno, Bd. 1–5, Porto 1893–1899.

25 M. Pinheiro Chagas (Hg.), *História de Portugal desde os tempos mais remotos até à actualidade segundo o plano de F. Diniz por uma sociedade de homens de letras*, Bd. 1–4, Lissabon ohne Jahr.

26 Fortunato de Almeida, *História de Portugal*, Bd. 1–6, Coimbra 1922–1957.

27 Damião Peres (Hg.), *História de Portugal*, Bd. 1–9, Barcelos 1928–1937.

Paradigma, wenn auch unter variierenden theoretischen und methodologischen Prämissen.

Vergleichen wir die portugiesische Geschichtsschreibung mit der anderer politischer Einheiten auf der Iberischen Halbinsel, wie etwa Kastilien und Aragón, die ähnliche Prozesse der Expansion durchliefen, so finden wir dort keineswegs eine derart organische Verbindung zwischen der Geschichte der Königreiche und der ihrer jeweiligen überseeischen Eroberungen.

Zu einem nennenswerten Einschnitt kam es erst mit der zwischen 1992 und 1994 erschienenen, von José Mattoso herausgegebenen *História de Portugal*, die sich generell auf das europäische Territorium beschränkte.²⁸ Da der Hauptherausgeber in seinem Vorwort darauf mit keiner Silbe eingeht, scheint es sich nicht einmal um eine bewusste Entscheidung zu handeln. Die Frage ist insofern heikel, als die Herausgeberschaft der acht Einzelbände jeweils einem Historiker übertragen wurde, der nach eigenem Ermessen Themen und Autoren auswählte, ohne einen Leitfaden für das Gesamtwerk berücksichtigen zu müssen. Infolgedessen sind die Inhalte und Blickwinkel der acht Bände ausgesprochen heterogen.

Der dritte Band bietet, dank des globalen Horizonts von Romero Magalhães und seiner Mitarbeiter, selbstverständlich auch Hinweise auf überseeische Expansionen; der vierte hingegen, den António Hespanha herausgegeben hat und der die Zeit von 1620 bis 1807 behandelt, also genau die Phase der portugiesischen Geschichte, die ohne eine Bezugnahme auf das Imperium völlig unverständlich bleibt, nimmt eine anachronistische räumliche Verengung vor und befasst sich lediglich mit den europäischen Territorien (ganz zu schweigen von einer thematischen Verkürzung, die allein die Perspektive der Machthaber zulässt). Gewiss, es findet sich ein 15-seitiges Kapitel über die überseeischen Eroberungen, das allerdings unbrauchbar und losgelöst vom Rest des Bandes ist. In Wahrheit spiegelt die *História de Portugal* eine zeitgenössische politische und wissenschaftliche Konjunktur wider: Mit der Dekolonisierung und dem EU-Beitritt Portugals 1986 tritt die Kolonialgeschichte zumindest zeitweise in den Hintergrund und bleibt Spezialisten vorbehalten, die eher am Rande des akademischen Betriebs arbeiten.

Erst die Serie von Gedenkveranstaltungen, die im Zeitraum zwischen 1992 und 2000 an die europäische Expansion erinnerte und in die auch die Jahrestage der Entdeckungreisen von Christoph Kolumbus, Vasco da Gama und Pedro Álvares Cabral fielen, veränderte die Situation. Neue Fachhistoriker zeigten Interesse an den Forschungsmöglich-

28 José Mattoso (Hg.), *História de Portugal*, Bd. 1–8, Lissabon 1992–1994.

keiten, die sich nicht nur durch die Gründung der *Comissão Nacional de Comemoração o dos Descobrimentos Portugueses* («Nationale Kommission des Gedenkens und der portugiesischen Entdeckungen») auftraten, sondern auch durch Stiftungsgelder und öffentlich wie privat geförderte Editionsprojekte. Vermutlich wird diese »Finanzblase«, die einen erheblichen Einfluss auf die Forschung zu Portugals Expansion ausgeübt hat – man denke nur an die zahlreichen Publikationen der letzten zwei Jahrzehnte, die uns zu einem neuen Kenntnisstand verholfen haben –, demnächst platzen. So ist absehbar, dass sich die Historiker wieder dem »europäischen«, dem »zeitgenössischen« Portugal zuwenden werden, folglich Themenfeldern, die bereits einen Großteil der Forscher und der zur Verfügung stehenden Mittel in Anspruch nehmen.

Dass die von Mattoso herausgegebene *História de Portugal* verabsäumt hatte, die überseeischen Eroberungen systematisch einzubeziehen, war derart auffällig, dass der Verlag selbst darauf drang, ein neues, auf fünf Bände angelegtes Publikationsprojekt zur Geschichte der portugiesischen Expansion zu lancieren. Für dieses Unternehmen unter der wissenschaftlichen Leitung des indischen Historikers Kirti Chaudhuri entwickelte man ein umfassendes globalgeschichtliches Konzept, das den Kontinuitäten und Diskontinuitäten der fünf Jahrhunderte währenden Expansion, der Interaktion zwischen den lokalen Gesellschaften und den Kolonialherren sowie dem ökonomischen, politischen, religiösen und kulturellen Austausch Rechnung tragen sollte. Doch traten die innerimperialen Brüche nicht so deutlich zutage, wie es das Konzept vorgesehen hatte, weshalb die zentralistische Perspektive zu viel Gewicht erhielt. Allerdings war das Bestreben spürbar, den fragmentierten Blick auf die Vergangenheit aufzulösen, den willkürlich angelegte Räume und Themen geprägt hatten, und mit dem überkommenen Dualismus von »ruhmreichen« und »dekadenten« Phasen zu brechen.²⁹

Die Schwächen einer wissenschaftsfeindlichen universitären Arbeitsteilung werden sowohl in dem mehrbändigen, von Luís de Albuquerque herausgegebenen Werk *Portugal no Mundo* deutlich, das partout ein »Goldenes Zeitalter« der Entdeckungen und Eroberungen im 15. und 16. Jahrhundert ausmachen will,³⁰ als auch in der von A.H. de Oliveira Marques und Joel Serrão herausgegebenen *Nova História da Expansão Portuguesa*, die allzu strikte räumliche und thematische Einteilungen vornimmt.³¹ Damit soll die Qualität vieler Kapitel dieser Kol-

29 Francisco Bethencourt/Kirti Chaudhuri (Hg.), *História da expansão portuguesa*, Bd. 1–5, Lissabon 1998–1999.

30 Luís Albuquerque (Hg.), *Portugal no Mundo*, Bd. 1–7, Lissabon 1989.

31 A.H. de Oliveira Marques e Joel Serrão (Hg.), *Nova História da Expansão Portuguesa*, Bd. 1–5, Lissabon 1986–1998.

lektivwerke (oder einiger ihrer Einzelbände, wie dem von Rafael Moreira im erstgenannten oder dem von Jill Dias und Valentim Alexandre im zweiten) nicht bestritten werden, meine Bedenken betreffen lediglich das jeweilige Gesamtkonzept. Wir sind leider noch weit von modernen Projekten einer vergleichenden Geschichtswissenschaft oder »connected history« entfernt – ganz abgesehen vom methodologischen Erbe der *Annales*-Schule, das in Portugal noch längst nicht umfassend rezipiert ist –, sodass sowohl die Verbindungen wie die Austauschprozesse zwischen den einzelnen Teilen des Imperiums zu kurz kommen. Was demgegenüber virulent bleibt, eine deutliche Reminiszenz an die nationalistische Geschichtsschreibung, ist ein Glaube an Besonderheiten der portugiesischen Geschichte, die außer portugiesischen Historikern niemand verstehen kann. Als Beispiel für diesen hartnäckigen Konservatismus mag eine Äußerung von Oliveira Marques genügen, die in seinem Vorwort zum ersten Band der *História dos Portugueses no Extremo Oriente* fällt: »Ich war stets der Überzeugung, dass die Historiografie der portugiesischen Expansion zumindest in ihren großen Linien den – gebildeten und kenntnisreichen – Portugiesen überlassen sein muss, sind sie doch diejenigen, die für den Entdeckerdrang, die Bewegung der Kolonisierung und Akkulturation mit all ihren Plänen, Improvisationen, Methoden und der praktischen Umsetzung das umfassendste und tiefste Verständnis aufbringen.«³²

Die portugiesische Geschichtsschreibung tut sich schwer damit, ihre traditionelle Verstrickung in Politik und Ideologie zu überwinden. An die Stelle der naiven Vorstellung, nach der auf jede »ruhmreiche« eine »dekadente« Phase folgt, sollten objektivere und komplexere Untersuchungen treten, die die Verbindungen zwischen den verschiedenen Teilen des Imperiums, den Einfluss lokaler Gegebenheiten oder die Konkurrenz mit den anderen europäischen Mächten herausarbeiten. Dennoch ist es schwierig, sich von der Idee der Geschichte als eines kumulativen Prozesses zu lösen, um sich so methodologische Räume zu erschließen, die es gestatten, die verschiedenen Imperien in Zeit und Raum mit der Heterogenität ihrer Rhythmen, kulturellen Bezüge und Konfigurationen zu untersuchen, die sich aus den jeweiligen Kontexten ergeben. Gerade die kanonische, wiewohl reduktionistische Vorstellung von den drei Imperien, die zeitlich und räumlich aufeinander folgten – das indische, das brasilianische und das afrikanische –, verschleiert am Ende die Verschiedenheit von Situationen, die sich im Licht einer durch die Metropole vorgegebenen Zentralperspektive nicht erfassen lässt.

32 A.H. de Oliveira Marques (Hg.), *História dos Portugueses no Extremo Oriente*, Bd. 1–3, Lissabon 1998–2000 (hier Bd. 1, S. 9).

Das Verhältnis zwischen Geschichtswissenschaft und imperialer Erinnerung ist jedoch noch komplexer. Die Demokratisierung der Geschichtsschreibung durch das Bildungssystem nach dem Ende der konstitutionellen Monarchie, während der Republik und des Estado Novo gab dem kollektiven Gedächtnis neue Nahrung. Sie trug zur Verbreitung mythischer Gestalten bei, wie etwa der Figur Heinrichs des Seefahrers. Die Erfahrung der späten Kolonisierung in Afrika, die sich Ende der 1960er Jahre noch verdichtete, da immer mehr portugiesische Soldaten zwischen 1961 und 1974 als »Kanonenfutter« in den Kolonialkrieg geschickt wurden, übte großen Einfluss auf den Umbau des kollektiven Gedächtnisses aus – dieses Mal allerdings aufgrund konkreter Erlebnisse mit anderen Räumen und anderen Völkern. Dass dieses Gedächtnis in die Toponymie, namentlich von Lissabon, eingeflossen ist (beispielsweise bei der Benennung der *Avenida Infante D. Henrique* nach Heinrich dem Seefahrer, der *Avenida das Descobertas* [»Straße der Entdeckungen«] oder der *Praça do Império* [»Platz des Imperiums«]), auch in die öffentliche Denkmalskultur (wie bei den Denkmälern von Afonso de Albuquerque,* Garcia da Orta oder Gonçalves Zarco) und in große Bauwerke (etwa das ikonografische Programm am Triumphbogen der Rua Augusta, das Kenotaph des Nationalen Pantheons oder die Grabmale im Hieronymus-Kloster), verstärkte das Beziehungsgefüge der nationalen Identität.

Zwischen der Fortschreibung des imperialen Gedächtnisses und der Konstruktion nationaler Identität übt die portugiesische Geschichtsschreibung bis auf den heutigen Tag ihre zwiespältige Rolle im Dienst an herrschenden Werten und Regimes aus. Auch die Nelkenrevolution hat nichts daran geändert, dass sich die Historiker kaum auf neue Erfordernisse oder politische Projekte einließen. Im Feld der Historiografie fand eine Dekonstruktion des imperialen Gedächtnisses allenfalls in Gestalt minimaler Zugeständnisse statt, die ihr die Anerkennung neuer, unabhängig gewordener Länder oder die Eingliederung der alten Kolonien in den indischen und chinesischen Staat abverlangt hatten. Zu beobachten war allenfalls eine saubere, kleinteilige und chirurgische Operation, deren tragende Voraussetzung, nämlich ein historisches *Kontinuum*, nie einen Widerspruch erfuhr, der es mit den herausfordernden, anachronistischen Überlagerungen von Zeit und Raum hätte aufnehmen können, die Schriftsteller und Künstler propagiert hatten. Damit wird der strukturell konservative Charakter einer Geschichtswissenschaft deutlich, die, selbst wenn sie sich frei, kritisch und fort-

* Als Heinrich der Seefahrer ging Infant Heinrich von Portugal (1394–1460) in die Geschichte ein. Afonso de Albuquerque (1453–1515) war ebenfalls Seefahrer und Vorreiter der Kolonisierung Indiens; Gonçalves Zarco (ca. 1380–1460) wird als Entdecker Madeiras bezeichnet.

schrittlich wähnt, so sehr in die Ausarbeitung des kollektiven Gedächtnisses und der nationalen Identität verstrickt ist, dass sie nicht einmal die Voraussetzungen ihres Handwerkes zur Kenntnis nimmt, geschweige denn die perversen Effekte, die sich aus der universitären Arbeitsteilung ergeben. Mit ihren auf ausgetretenen Pfaden der Wissenschaft betriebenen Forschungen, die in erschütternd dürftig ausgestatteten Universitätsbibliotheken und unter dem Druck geistloser Querelen entstehen, die sich Individuen und ganze Gruppen liefern, steht die Historiografie wie eine verarmte Verwandte des kreativen Aufbruchs zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dem imperialen Gedächtnis da, den wir in Literatur und Kunst ausgemacht haben. Die portugiesische Geschichtswissenschaft scheint unter dem Berg an verfügbaren Quellen erstickt und durch triviale Prozeduren derart gelähmt zu sein, dass ihr Kontakt zu internationalen Zentren produktiver Reflexion nicht dazu ausreicht, der Notwendigkeit, neue Forschungsansätze einzuführen, Geltung zu verschaffen.

Aus dem Portugiesischen von Henrike Fesefeldt

Summary

This survey addresses the issue of how Portuguese art and historiography have engaged with the country's imperial culture of memory. Selected examples from contemporary literature highlight the radical elements of style employed by authors such as António Lobo Antunes to deconstruct hegemonic and euphemistic imperial discourse. At the center of these literary interventions is no longer the purported grandeur of the colonial adventure but rather the demise of Portugal's empire and the disaster of decolonialization. Even before the Carnation Revolution of 1974, artists created both paintings and sculptures with which they denounced the senselessness of the bloody colonial wars and exploded the myth of the glorious imperial past. Portuguese historiography, in contrast, has taken up the critical stimuli emerging from aesthetic challenges to the imperial imagination only recently (if at all) and to a limited extent. Serious historiographical investigation of Portugal's imperial history that renounces national myths is still in a very early phase.

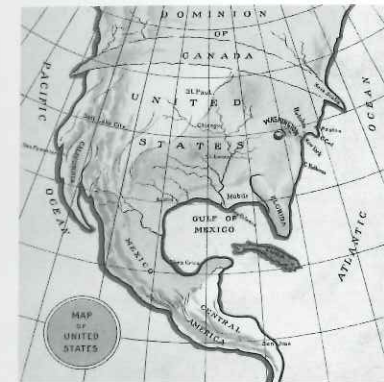
Mittelweg 36

1 »denn mir schien, dass sie keiner Sekte angehören«

2 Bilder Freitags-

gebet

3 Editorial *Andreas Stucki*
Imperium in iberischer Perspektive.
Historiografie, Diskurse, Kultur



18 *Francisco Javier Martínez Antonio*
Vom Spanien in Übersee zum Spa-
nien in Afrika. Über die Eigentüm-
lichkeit des spanischen Imperiums
im 19. Jahrhundert

36 *Ferrán Archilés*
Maurische Exotik, imperialer Traum.

Imperialismus, Nation und Geschlecht im Spanien der Restaurations-
monarchie

55 *Francisco Bethencourt* Dekonstruktion des imperialen
Gedächtnisses. Literatur, Kunst und Geschichtsschreibung in Portugal

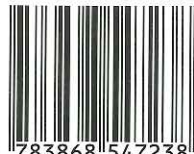
72 *Jan Philipp Reemtsma* »Ehrenvoller Auftrag! Ehrenvoller Auftrag!«
Ansprache zum Gedenken an den 9. November 1938

82 Nachrichten
aus dem Institut

84 Aus der Protest-Chronik

91 Register 2013

€9,50



9 783868 547238

Hamburger

Institut für
Sozialforschung

Jahrgang
September 2013/Januar 2014